

Outras pornografias

Angela Donini

No livro *Testo Yonqui*¹, Beatriz Preciado escreve sobre a possibilidade de se desenhar uma cronologia das transformações da produção industrial do último século a partir do que, segundo ela, se converteu progressivamente no negócio do novo milênio: a gestão política do corpo, do sexo e da sexualidade. A partir dessa constatação, ela considera pertinente levar a cabo uma análise *sexopolítica* da economia mundial.

A nova economia não funciona sem a abertura simultânea e interconectada da produção de esteróides sintéticos, da difusão global de imagens pornográficas e da elaboração de variedades psicotrópicas sintéticas. Para ela, estes são alguns dos índices da aparição de um regime pós-industrial global e midiático que Preciado chamará de *farmacopornográfico*, tomando como referência os processos de governo biomolecular (fármaco) e semiótico-técnico (pornô) da subjetividade sexual, dos quais a pílula contraceptiva e a *Playboy* são paradigmáticos.

A escolha que para mim faz sentido adentrar, neste momento, diz respeito aos elementos semiótico-técnicos relacionados à subjetividade sexual.

Para Preciado, a indústria pornográfica é hoje o grande motor impulsor da economia informática: entra em cena o corpo autopornográfico como nova força da economia mundial. A indústria do sexo não é unicamente o mercado mais rentável da internet, trata-se do modelo de rentabilidade máxima do mercado cibernético em seu conjunto, tendo como características o investimento mínimo, a venda direta do produto em tempo real, de forma única, produzindo a satisfação imediata do consumidor.

¹ Preciado, B. *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe, 2008. A sair pela n-1 edições.

A pornografia do *stablishment* é parte dos procedimentos neoliberais que tomam de assalto a vida, implantam seus dispositivos e fazem com que nossos corpos incorporem cada micropartícula produzida, se tornando, portanto, produto motor do capital. Como se cada corpo se transformasse de maneira imaginária naqueles corpos projetados, como se o sexo, os modos de encontro e acesso ao corpo e ao outro passassem pela composição mental a partir de um repertório imagético disponível.

O que me mobiliza para o encontro com outras pornografias é uma questão vital, e tem a ver com a percepção do colapso e da paralisia que provocam esses aparatos - esvaziamento da sensação, imagens prontas se repetindo na troca de rostos; nem na pele dá pra sentir a diferença, a negociação rola só entre cérebro e olho. Então, a força que arrasta para outros encontros está relacionada à busca pela vibratibilidade, processos de rachadura com a forma, atentos à porosidade, aos acoplamentos, aos respiros, enfim, ao habitar um corpo.

Como criar outros projetos de roteiro, de produção, de registro e de projeção? Diante de tanta produção de corpos fabricados, o que parece fazer sentido tem a ver com a procura por uma certa vulnerabilidade, por uma pornografia sem imagens prévias, sem posições preestabelecidas racionalmente, e, por outro lado, com um escancarar das portas e janelas que colocam o sexo no contexto do espaço privado, seja ele relacionado ao poder de estar manipulando o corpo como um controle remoto ou construindo historinhas românticas. São procedimentos que adentram outros espaços e tempos que não estão relacionados à exposição da forma corporal a qualquer custo - a ditadura da forma na pornografia performatiza toneladas de cenas imaginadas que a meu ver não encarnam.

Esse percurso parte da busca pelas brechas, o que parece fazer muito sentido nisso tudo é que procuremos pensar naquilo que nos mobiliza e seu uso como ferramenta para produzir uma outra cotidianidade diante do que a farmacopornografia não cessa de lançar em termos de imagem: uma subjetivação toda articulada como um processo arquitetônico em que o corpo do consumidor é orquestrado em detalhes por um aparato que imprime um estilo de vida zumbi.

Ao fazer a dissecação dos procedimentos farmacopornográficos na produção de subjetividade, é importante pensarmos a relação das imagens com o corpo, por exemplo, as imagens que pautam a construção da indústria pornográfica dão a impressão de estarmos diante de um corpo desabilitado de

ritualística, onde as imagens, a câmera, o roteiro não se acoplam ao corpo, o que parece haver é muito mecanicismo, parque de diversões.

Em *Pornotopia*², Beatriz Preciado analisa que a pose de Hugh Hefner, o criador da Playboy, como arquiteto não era uma farsa, ela revelava as intenções arquitetônicas do que, à simples vista, parecia ser um banal projeto de publicidade com conteúdo erótico. *Playboy* era muito mais que papel e mulheres nuas: nas décadas de 1950 e 1960, a revista tinha conseguido criar um conjunto de espaços que, por meio da difusão midiática, encarnou uma nova utopia erótica popular.

Hefner definia o seu desejo como o de “uma casa de sonho”, onde trabalhar e se divertir seria possível sem os conflitos do mundo externo. Segundo ele, “um entorno que um homem pudesse controlar por si mesmo”, com possibilidade de transformar a noite em dia, um “refúgio, um santuário”, uma busca pelo que ele chamou de universo próprio, “onde me sentisse livre para viver e amar de um modo que a maioria das pessoas apenas se atreve a sonhar”³.

Playboy conseguiu ser o que Hefner denominava uma “*disneylandia* para adultos”. Segundo Preciado, o próprio Hefner era o arquiteto-pop deste delírio erótico multimídia⁴. Para ela, Hefner, de algum modo, havia entendido que para cultivar uma alma era necessário desenhar um habitat, criar um espaço e propor um conjunto de práticas capazes de funcionar como hábito do corpo. A transformação do homem heterossexual americano em *playboy* supunha a invenção de um topos erótico alternativo à casa familiar. Assim, em 1962, a revista já havia se convertido no centro de uma tentacular rede multimídia que enredava as bancas de revista, a televisão, os clubes e hotéis.

Parece que a pornografia ficou incrustada nessa cena da configuração de um império que produz um processo de subjetivação relacionado à ideia de autonomia, a uma certa arquitetura espacial e mental que estabelece um estilo de vida a partir da interação com modelos específicos de corpos, excitabilidade estética que, ao longo das últimas décadas, se acentua por meio das tecnologias farmacológicas e cirúrgicas, da produção de sedução por meio de poses, forma estática que coloniza o encontro sexual. Lógica da solidão, do controle remoto...

2 Preciado, B. *Pornotopía. Arquitectura y sexualidade en “Playboy” durante la guerra fría*. Barcelona: Anagrama, 2010.

3 Hefner, H. *Playboy*. EUA, 1953, volume 1.

4 Preciado, B. *Pornotopía...*, op. cit., p. 17.

Diante disso, com essa hiperprodução de um tipo de corpo relacionado ao erotismo e à prática sexual, como acessar outras camadas de corpo que não percorrem apenas a cadeia mental e a vida aprisionada no olhar? Como acessar o avesso do sexo lá onde ele parece já não mais fazer outro sentido além da repetição de imagens congeladas que mudam apenas de rosto?

E por onde anda a produção de outros tipos de pornografia, que não estejam acopladas ao mecanicismo e ao isolamento?

De modo contra-hegemônico, em termos de não manutenção da ficção identitária sobre as possibilidades de produção de filmes e performances pornográficas, tem-se uma nova onda de criação; são intervenções que, além de causarem um colapso nos ideais estéticos, raciais, heteronormativos e até mesmo homonormativos da pornografia, nos levam para outros lugares.

Essa cena, em transbordamento constante, pornografa imagens que se deslocam bastante dos enquadramentos clássicos, dos quadros nos quartos fechados, e, assim, “com o que”, “de onde” e “como sentir” parece que vêm mobilizando uma certa bruxaria das afecções e dos espaços, fazendo pornografia no sentido mais carne da coisa, menos fetichista, menos ambicioso para o ego e mais possível para o corpo e para os encontros. Aqui me refiro especialmente às produções que têm sido consideradas no horizonte da pós-pornografia, criações híbridas que passam por denominações como pornô clown, autopornografia, pornoterrorismo, em todas essas experiências há potentes elementos disparadores. Como exemplo, faço referência aos processos criativos de Juliana Dorneles⁵, Taís Lobo⁶, Diana Torres⁷, dentre outras.

Estamos diante de procedimentos que banem o repertório estável e a obediência à regras, diante de uma “coragem de experimentação levada ao limite, acompanhada de uma agilidade de improvisação na dinâmica de criação de territórios e suas respectivas cartografias”⁸.

São procedimentos que exigem o desmoronamento da forma espacializada, territorializada que compõe a produção, o registro e a projeção das imagens. Sinto que é como se precisássemos ir até o rastejar disso tudo – que a

5 Disponível em: <<http://judorneles.hotglue.me/>>.

6 Disponível em: <<http://cargocollective.com/antropofagia-icamiaba>>.

7 Disponível em: <<http://pornoterrorismo.com/>>.

8 Rolnik, S. Políticas da hibridação: evitando falsos problemas. *Cadernos de Subjetividade*, Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP, São Paulo, n. 10, 2010, p. 16-17.

produção, o registro e a projeção rastejem – para acionar outros corpos, aí sim vulneráveis, que se sujam, que produzem acoplamentos lá onde era impensável fazer funcionar o sexo e o encontro de corpos com a cidade, com a luz, com os objetos, com a poeira, com a água... Diluição das formas que nos fixam em um contorno de humanidade. Libertação do sufoco dos muros fechados, é como acessar visões e audições de feitiçaria, ações que colocam corpos não hegemônicos percorrendo uma constante descolonização, trocas de pele...

Quando esses processos saltam aos nossos olhos e implicam nossas vidas é como se estivéssemos limando o muro. Parece, então, que a falta de respiro para a pele, a extrema genitalização e objetificação de um conjunto de imagens que são produzidas vai se diluindo de seu lugar estratificado, e quimeras saltam – agir desde o fora da imaginação, um enfrentamento aos “modos de rebaixamento e monitoramento biopolítico da vida”⁹, para ir lá onde pulsa, micropolítica, endopolítica, afetiva, corporal, territorial e existencial, inscrições que ativam algo que não está dado pelo acesso sensorio-motor, o que Narcisa Hirsch chama de materialidade perdida, transfigurada.

Digo, em algum lugar está essa materialidade, mas não é um lugar, um lugar como o topos do fotograma marcado, limitado, medido em tempo e espaço. Essas inscrições não são como as inscrições do rolo. São outras... mas que outras? Será um lugar místico? The mist... a neblina?¹⁰

Inicialmente, essa busca veio pela vontade de acionar forças capazes de desmobilizar os afetos tristes e as pequenas doses de veneno cotidianamente inoculadas pelos dispositivos relacionais da intoxicação romântica. Acompanhando de perto e levando para conversas em encontros sobre gênero e sexualidade o filme *amor com a cidade*¹¹ onde Juliana Dorneles produz deslocamentos e outras vivências espaço-temporais com o espaço urbano, processo que não tem nada a ver com a maneira como os corpos das mulheres estão nas cidades e no cinema, e que arranca quem assiste de seu lugar de

9 Pelbart, P. P. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1 edições, 2013, p. 13.

10 Hirsch, N. Una Autobiografía. In: Losada, M. *El cine experimental de Narcisa Hirsch*. Buenos Aires: MQ2, 2013, p. 19-20.

11 Disponível em: <<http://amorcomacidade.wordpress.com/>>.

neutralidade. Ela fala do filme como um registro de experimentação sexual com as cidades de São Paulo e Porto Alegre, experimentação sobre tesão, espaço urbano, pornografia, mulher, público e câmera. Gosto da experiência que *amor com a cidade* convoca porque ela nos leva para uma retomada do espaço urbano a partir do corpo e prazer da mulher, questões que a indústria pornográfica tratou de objetificar e colocar no âmbito privado para uso dos homens.

Como parte da produção de um curta-metragem¹² sobre gênero, prostituição e espaços urbanos, trabalhamos juntas na ideia de uma *performance* onde Juliana ocupasse os espaços do Hotel Paris, lugar histórico das prostitutas e vedetes, que na onda da limpeza urbana foi vendido para franceses para se transformar em um hotel cinco estrelas, espaço que, além de ser o local de trabalho das prostitutas, também abrigava a sede do DAVIDA, organização dirigida por Gabriela Leite.

Tudo isso tem a ver com rupturas nos procedimentos imagéticos que atuam nos traços da memória colonizada, de modo a não remeter mais a linguagem a objetos enumeráveis e combináveis, tampouco a vozes emissoras, e sim produzir deslocamentos que processem limites imanentes à ancestralidade que nos atravessa.

No processo que Taís Lobo adentrou para o filme *onira vira rio* do projeto de auto-pornografia “antropofagia icamiaba”, ela fala sobre o momento em que ultrapassou o nível da consciência condicionada, momento proporcionado pela masturbação e pelo frio, quando então ela sentiu ter, por fim, entrado em sinestesia com os elementos que a circundavam, o som do rio se intensificando, a visão do mato se incrementando, a pele sentia cada gota de chuva, depois de duas horas, um orgasmo mágico e ritualizado.

Para ela, a investigação “autopornográfica” se relaciona com a experimentação de uma “sexualidade solar” que não remete apenas à noção de erotismo, mas também à desconstrução da sexualidade e do gênero, e assim “a um agenciamento cinematográfico protésico e holístico que inaugura uma nova política dos afetos... Trata-se, sobretudo, de desenhar outras relações: com o corpo, com a câmera e com o meio, *através* do corpo, da câmera e do meio”¹³.

Uma das características da linguagem fílmica em torno da produção

12 Donini, A. *Corpos que escapam*. Produção: Inclasificable. Brasil, 2013.

13 Ribeiro Lobo, T. *Antropofagia icamiaba. Contra-sexualidade e contra-cinema: a auto-pornografia como ferramenta de subversão política*. Monografia de conclusão do curso de cinema e audiovisual da Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2014.

pornográfica que me provoca a provocá-los aqui como reflexão importante para a produção audiovisual é a centralidade na forma e presença corporal humana, é sempre o elemento mais valioso e único da construção fílmica, as demais coisas são figurativas, esvaziadas de sentido, aqui dá pra fazer um importante contraponto com a relação, por exemplo, dos elementos presentes nos filmes de Juliana e Taís, e que, a meu ver, produzem ressonâncias com as proposições do cinema experimental.

[...] se quero escrever, filmar uma autobiografia e edito da película só as inscrições visíveis, reconhecíveis, audíveis, terei um vídeo clip, terei uma aceleração de fotogramas isolados. A vida, minha vida, não sai daí. Não tem narrativa, há somente descontinuidade. Terei que recorrer aos grafites externos, terei que buscar as cicatrizes em meu corpo, que tampouco é meu, porque quando toco já nada é meu, nem de ninguém.¹⁴

Estamos diante do desafio de acessar rumores, estados de ânimo que produzam uma afinação com as sensações que não seja apenas da ordem da excitabilidade programada. Deleuze e Guattari, no capítulo “Percepto, afecto e conceito”, escrevem sobre os blocos precisarem de bolsões de ar e de vazio, pois que “[...] uma tela pode ser inteiramente preenchida, a ponto de que mesmo o ar não passe mais por ela; mas algo só é uma obra de arte se, como diz o pintor chinês, guardar vazios suficientes para permitir que neles saltem cavalos”¹⁵.

É toda uma vida que precisa ser reinventada nesse sentido e não somente colocar os corpos contra-hegemônicos nas telas. Precisamos pensar o próprio estatuto do ato, do acontecimento, da gestualidade política, sair do sobrevivencialismo, que Peter Pál Pelbart chama de “estágio último do niilismo contemporâneo”¹⁶. O que Pelbart traz em seu texto, a partir de Gombrowicz, é algo sobre a capacidade de ser afetado a partir da permeabilidade, como “uma busca pelo inacabamento próprio da vida, ali onde ela se encontra em estágio

14 Hirsch, N. *Uma Autobiografia*, op. cit., p. 20.

15 Deleuze, G. e Guattari, F. *O que é a filosofia?*. Tr. br. Bento Prado Jr. e Alberto A. Muñoz. São Paulo: Ed. 34, 2010, p. 195-196.

16 Pelbart, P. P. *O avesso do niilismo...*, op. cit., p. 29.

mais embrionário, onde a forma ainda não ‘pegou inteiramente’¹⁷. Estamos diante do desafio de criar os meios para “dar espaço a esses seres ainda por nascer em um corpo excessivamente musculoso, em uma atlética autossuficiência, demasiadamente excitada, plugada, obscena, perfectível [...]”¹⁸. Corpo blindado que não deixa passar. Projeções sem texturas, onde a partir da tela nada passa além de um olhar para o espelho, então se goza sob si mesmo, sem permeabilidade, sem porosidade, sem toque, sem habitar o próprio corpo, tampouco a outra pessoa e o mundo.

Essa história do espelho me faz recordar uma fala do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro¹⁹ no encontro que aconteceu em 2013, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, sobre filosofia, antropologia e fim do mundo, em que ele traz uma observação do xamã yanomami David Kopenawa: “os brancos dormem muito mas só sonham com eles mesmos”. Para Viveiros de Castro, essa observação contém uma crítica ao pensamento ocidental, pode-se dizer que esse projeto de humanidade é o mesmo no qual a pornografia se consolida, poderíamos pensar: só gozam consigo mesmos. Somos incapazes de sair de nós mesmos.

No texto “O esgotado”²⁰, a partir das obras de Beckett, Deleuze dirá que algo visto, ou ouvido, chama-se imagem visual ou sonora desde que liberada das cadeias em que as duas outras línguas a mantinham. Não se trata de imaginar um todo a partir de uma língua, que ele vai chamar de língua I, que seria de imaginação combinatória e manchada de razão, e nem de inventar histórias ou inventariar lembranças com o que ele vai chamar de língua II, que seria a imaginação manchada de memória.

Estamos, portanto, diante do despedaçar de todas as aderências da imagem para atingir o ponto “imaginação morta imaginem”. E Deleuze destaca o difícil que é criar uma imagem não manchada, apenas uma imagem, para se chegar ao ponto em que ela surge em toda sua singularidade, sem nada guardar de pessoal, nem de racional.

A pós-pornografia traz novas noções de sujeito, olhar, representação

17 Ibidem, p. 31.

18 Idem.

19 Disponível em: <<http://vimeo.com/78892524>>.

20 Deleuze, G. O esgotado. In: *Sobre o teatro*. Org. Roberto Machado. Tr. br. Fátima Saadi, Ovídio de Abreu e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

e prazer, e constrói um relato alternativo ao progressivo e identitário; as práticas instauradas convocam novas categorias de acesso. Não é uma simulação de comportamentos, e sim projeção de subjetividades por meio da criação de relações sensíveis entre o sujeito e a imagem, ambos tomados por sua presença e por seus gestos. São estratégias que provocam uma ruptura política, outro modo de conhecer e produzir prazer e novas relações com o espaço público e com o habitar a cidade.

Acompanhando Foucault²¹, no prefácio ao livro *O anti-Édipo* de Deleuze e Guattari, podemos dizer que é uma libertação das velhas categorias do negativo - a lei, o limite, a castração, a falta, a lacuna -, categorias que o pensamento ocidental por tanto tempo manteve sagradas enquanto forma de poder e modo de acesso à realidade. Não é do triste que se faz a ação, trata-se do elo do desejo com a realidade, é o que, segundo Foucault, possui força revolucionária.

*Angela Donini é professora adjunta do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e doutora em psicologia clínica pelo Núcleo de Estudos da Subjetividade da PUC-SP.

21 Foucault, M. Preface [Introduction to the Non-Fascist Life]. In: Deleuze, G. e Guattari, F. *Anti-Oedipus: capitalism and schizophrenia*. New York: Viking Press, 1977, p. XI-XIV [Introdução à vida não-fascista. *Cadernos de Subjetividade*, Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP, São Paulo, v. 1, n. 1, 1993, p. 197-200].

